le alternative del nuovo

coletta
corneli
cucchi
durante
galliani
pace
parisi
rizzoli

dorfles
masini
bonito oliva
menna
accame
boatto
fossati
barilli

le alternative del nuovo

Otto giovani artisti italiani

Pietro Coletta
Fabrizio Corneli
Enzo Cucchi
Tommaso Durante
Omar Galliani
Roberto Pace
Michele Parisi
Roberto Rizzoli

presentati da otto critici

Gillo Dorfles
Lara-Vinca Masini
Achille Bonito Oliva
Filiberto Menna
Giovanni M. Accame
Alberto Boatto
Paolo Fossati
Renato Barilli

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

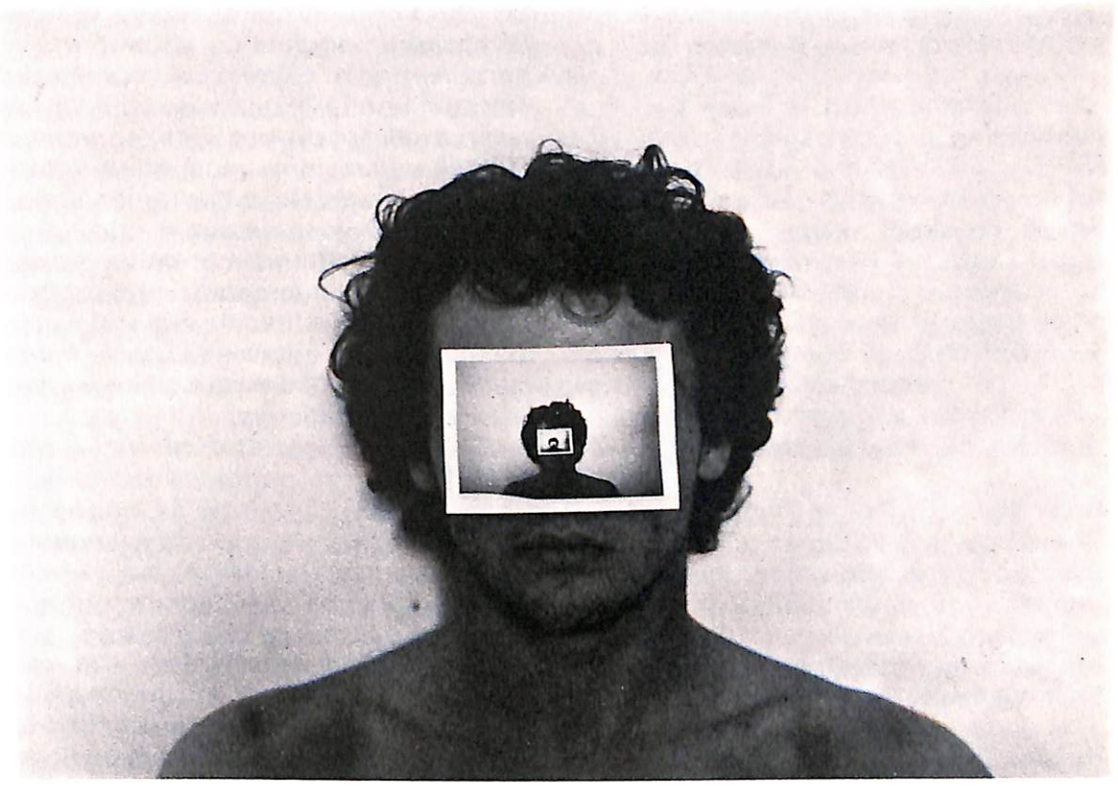
Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

Fabrizio Corneli



Fabrizio Corneli

Lara-Vinca Masini

Le condizioni in cui si svolge la ricerca artistica oggi sono tra le più confu
complesse, inquietanti, addirittura tra le più assurde che possono darsi, pr
perché sempre più confusa,complessa, inquietante e sempre più inammissibi
incredibile è la situazione della vita dell'uomo, oggi, in tutte le sue compone
esistenziali (socio-politiche, economiche, culturali...), in una società in contin
caotica espansione, nella quale valori ormai svuotati di ogni significato diret
attuale si mischiano a nuovi, non ancora identificati e definiti «segni» e referent
nella quale solo la ricerca di nuovi rapporti può essere condizione e ragione de
ricerca artistica. In secondo luogo perché il «sistema» dell'arte non fa altro ch
annullare continuamente, in un progressivo, corrosivo processo di assorbimen
ogni manifestazione, sia questa contestativa o analitica o riflessiva, disciplinare
adisciplinare o interdisciplinare, marginale — come intervento in un'area inte
media tra specifico e aspecifico —, protesa all'interno della ricerca o verso la su
catalizzazione sociale.
Non è con questo che mi voglia proporre di ripercorrere i temi della «morte
dell'arte», anche perché, così intesa, come una sorta di supervita o di sublima
zione astratta, l'arte è già da lungo tempo morta.
Intendo dire che, in una così disincantata e fredda condizione operativa, anche se
credo, secondo McLuhan, nella qualità intuitiva, quasi presaga e premonitrice
«sintomatologica», dell'artista, per quanto concerne il momento in cui vive, non
sono molto convinta che già, oggi, si possa parlare di «alternative» del nuovo, o
non piuttosto di «conferme» e di «negazioni». Di «alternative», penso, non si
potrebbe parlare, se non uscendo da un sistema intricatissimo e sempre capace di
irretire, anche con le lusinghe delle evasioni, dell'interazione, dell'interdisciplina-
rietà, della atipicità, della trasgressione... E uscire dal sistema vorrebbe dire rom-
pere con le regole del mercato (che ormai si identifica con l'arte), degli inviti, delle
rassegne, del rapporto costituito critico/artista. Che, d'altra parte, non hanno
ancora trovato sostituzioni adeguate (anche la committenza pubblica, fino ad
oggi, ripercorre le vie seguite dal mercato, dalle gallerie, dal sistema costituito...).
Perciò la proposta del Comitato Rotariano (in sé lodevole per l'intenzione indubbia
e per la volontà di aggiornamento) mi ha creato molte perplessità: intanto mi
sembra un po' controproducente, per un giovane, ricoprirsi dietro il nome di un
critico presentatore, anche se di provata notorietà; e, viceversa, trovo quasi
impossibile per un critico riconoscersi in un solo nome, o in un solo tipo di ricerca.

Proponendo un tipo di operazione che non si presenta né come artigianale-pri-
vata, né con riferimenti a tecniche industrialmente rivoluzionarie e per definizione
«nuove», ho scelto, perciò, un mezzo, direi, intermedio: ho fatto il nome di Fabrizio
Corneli, che mi è sembrato giusto per varie ragioni; innanzi tutto perché ancora
non consumato e «coinvolto», poi perché, di sua intenzione, non si propone come
«artista» ma, molto freddamente e strumentalmente, intende servirsi del canale
dell'arte attuale per portare avanti una sua ricerca linguistico-scientifica che altre
strutture non gli consentirebbero.
Inoltre egli usa la fotografia come strumento operativo, in maniera corretta in
senso specifico e, allo stesso tempo, aperta e resa strumentale per analisi e
approfondimenti divaricati sui temi e sulle modalità della ricerca attuale. Egli
opera, assieme ad una analisi specifica, linguistica, inerente al mezzo usato, un
continuo slittamento in aree inerenti l'immagine, «non solo fotografica», nelle sue
diverse implicazioni e applicazioni, «estetiche», percettive, sociali e di costume.

Fabrizio Corneli

Lara-Vinca Masini

The conditions under which artistic research is condicted today are among the most confused, complex, and disturbing and even among the most absurd. In the first place this is truce because life today is increasingly confused, complex, disturbing, inadmissable and incredible in all its existentail components (cosio-political, economic, cultural), in a society of continual chaotic expansion in which values, already void of all direct and actual significance, are remixed, not yet identified and defined «signs» and references, and in which only the research for nex relationxhips can be the condition and reason for artistic research. In the second place it is true because the «system» of art continually annuals — in a progressive, corrosive, absorbing process — every manifestation, whether it be contesting, analytical, reflexive, disciplinary, non-disciplinary, inter-disciplinary or marginal (as an intervention in an intermediate area between specific and non-specific), expanded within research, or towards its social catalisation.
Ir is not with this in mind that I want to propose the reiteration of the «death of art» themes, because intended in this way as a kind of superlife or abstract sublimation, art has already been long dead.
Even though I believe, as Mc Luhan said, in the intuitive, almost prophetic and premonitory «symptomalogical» quality of the artist in terms of the moment in which he lives, I mean to say that, in such a disenchanted and cold operative condition, I am not very convinced that today we can already speak of «alternatives» of the New, but rather of «confirmations» and «negations». Considering alternatives, I think that one cannot speak without departing from an intrecate system which is always capable of snaring, even with the pleasure of evasions, of interaction, inter-disciplinarianism, abberancy, and transgression.
To depart from the system means to break with the regulations of the market (which by now is identified with art), invitations, reviews, and the established critic artist relationship, which on the other hand, have not yet found adequate substitution (public purchase even today, follows the ways of the market, the gallery, the established system...)
Hence the Rotary Club (in itself praisworthy for its doubtless good intention and its will to keep abreast of contemporary trends), has created many perplexities for me: it seems to me non-productive for a young artist to shield himself behind the name of a well known critic/inaugurator, and viceversa, I find it almost impossible for a critic to recognize himself in only one name, or in only one type of research.

I have therefore chosen, shall we say, an intermediate means of proposing a kind of operation which is neither represented as private-craftsmanship or refers to industrially revolutionary techniques defined as «new»: I have proposed the name of Fabrizio Corneli, to me legitimate for various reasons; principally because he has not been exploited and involved, and secondly because it is not his intention to propose himself as «artist», but he means to coldly instrumentalise the channel of actual art to continue with his linguistic-scientific research,which other structures would not permit.
Moreover, he uses photography as an operative instrument, correctly, in the specific sense, and at the same time receptively, and rendering it instrumental for analysis and deeper knowledge, expanding into the themes and patterns of actual research. He works with a specific linguistic analysis inherent in the means used, continually gliding through the areas intrinsic to the image «not only in the pho-

Fabrizio Corneli

politiche e ideologiche, sempre, peraltro, in riferimento a termini linguistici epistemologici, ricercando la specificità dell'immagine, a suo avviso fin qui inda gata coi mezzi propri dell'analisi linguistica caratteristica di modelli comunicativi non «iconico-fotografici», ma «linguistico-tipografici».

Dalle ricerche in cui analizza il rapporto luce apertura del diaframma nei diversi risultati tonali, o le caratteristiche del mezzo fotografico nelle sue variazioni (pro vocando distorsioni, riprese sfuocate, mosse, in negativo...), passa all'analisi sperimentale di dati referenti nei loro significati multipli, analizzati in successive situazioni e riferimenti.

Oppure, attraverso successive individuazioni di sezioni significanti di una data immagine (in generale desunta da repertori iconico-semantici con rimandi a memorie, di emotività, di «storie» private o collettive, o direttamente dai mass media più svuotati di rapporti diretti), egli ne indaga i diversi referenti e i diversi significati settoriali, fino a ricomporre, semanticamente, l'immagine totale, che ne risulta accresciuta di riscoperte significazioni autonome e specifiche.

Corneli si propone, così, di riportare il problema linguistico «alla propria specifi cità», individuando «una esatta metodologia di ricerca», più inerente alle qualità dell'immagine come referente specifico e differenziato.

A questo tipo di analisi e a quelli che egli definisce «alberi componenziali», nei quali scinde, in parallelo, le immagini nelle loro componenti di significazione secondo le diverse funzioni, «sociali» e «private», aggiunge una ricerca di carat tere più percettivo, facendo intervenire il fattore luce (come elemento ambientale) col fattore tempo, quali mezzi di individuazione di possibili coincidenze di unità segniche fotografiche con il proprio referente. Questo egli ottiene con operazioni successive, di ripetizione e coincidenza di oggetti reali, costruiti (cubi, piramidi...) con la loro immagine soprastampata alle stesse condizioni di luce e, mentalmente, di tempo, riuscendo a produrre quasi un «carico», una «massa» di «significazione paradossale», in termini semantici di «ridondanza», dovuta al sovrapporsi del livello della realtà con quello dell'«immagine», in una sintesi tautologica forte mente concettualizzata. Egli riesce così a rendere astratto e «mentale» un pro cesso di tecnologia naturale, in questo caso quello fotografico, come strumento di mediazione della realtà nei suoi rapporti spazio-temporali.

Che è come voler riscoprire alla base, e rendere nuovamente attivi, operanti «progressivi» e allo stesso tempo liberi dalle sovrapposizioni e smitizzati, «segni» che l'usura ha snaturato e progressivamente trasformato e distrutto nel loro autonomo valore, appunto, di «segno».

Lara-Vinca Masini

tographic sense» in its diverse implications and applications, «esthetic» for the reference in linguistic and epistemological terms, searching for that which is specific in the image. This is, in his opinion, investigated with the means of linguistic analysis characteristic of communicative patterns, not iconic-photographic, but linguistic-typographic.
From this research in which he analyses the light/aperture relation of the diaphram in its diverse tonal results or the characteristics of photographic means and their variations (provoking distortions, blurred, out of focus, using image in negative), he graduates to experimental analysis of reference data in their multiple significances, analysed in sucessive situations and references.
Otherwise, through successive individuations of significant sections of a given image (usually inferred through iconic-semantic repertory, with the recalling of memories of sentiment, of private and collective «history», abruptly emptied of direct relationships by mass-media), he investigates the different points of reference and the different sectorial significances in order to recompose semantically, the total image which results in greater discoveries of autonomous and specific meanings. In this way, Corneli proposes returning the linguistic problem «to its own specific means», individuating «an exact methodology of research», more inherent in the quality of the image as a specific and differentiated reference. To this kind of analysis, and to that which he defines «component trees», in which the images in their significant components, according to their different «social» and «private» functions, are rendered parallel, is joined a research of more perceptive character, using the intervention of the light factor (as an environmental element), with the time factor, that means of individuation of possible coincidences of a unity of photographic signs with its own points of reference. He obtains this with constructed objects (cubes, pyramids), with their images printed over with the same conditions of light and with the same awareness of time, thus being able to produce almost a «weight», a «mass» of «paradoxical significances» in semantic terms of ridundance owing to the superimposition of the level of reality with that of the image in a tautologic synthesis, highly conceptualised.
In this way, he renders a process of natural technology in abstract and «intellectual» terms, in this case photographic, as an instrument of mediation of reality in its space-time relationship. This is as if he wished to rediscover at the foundation, and render again active, workable, «progressive», and at the same time, freed from superimposition and demystified, «signs» which usury has made unnatural and progressively transformed and destroyed in their autonomous value — in fact — as a «sign».

Lara-Vinca Masini

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

ROTARY
INTERNATIONAL